Marges

Revue d'art contemporain

16 | 2013

Art contemporain et Cultural studies

« Dalí »

Paris, Centre Pompidou, 21 novembre 2012 – 25 mars 2013

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/275>

DOI : 10.4000/marges.275

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2013

Pagination : 130-131

ISBN : 978-2-84292-366-2

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « « Dalí » », *Marges* [En ligne], 16 | 2013, mis en ligne le 15 mars 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/275> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.275>

« Dalí »

Paris, Centre Pompidou,

21 novembre 2012 – 25 mars 2013

« Dalí » est un *blockbuster*: médiatisation importante, catalogues richement illustrés, application Ipad, audioguide en cinq langues, innombrables publications, colloques et interventions en tout genre. Au cours des premières semaines de l'exposition le succès de cet événement rendait d'ailleurs l'entrée dans le Centre Pompidou littéralement impossible. La scénographie est sans doute la première chose que l'on remarque dans ce genre d'exposition. Non seulement en raison des problèmes de gestion des flux de visiteurs mais aussi en raison du cas particulier de Salvador Dalí. Lors de la précédente rétrospective en 1979, l'artiste avait participé à la conception de différents aménagements. Et en premier lieu à celle de « La kermesse héroïque », un environnement de grandes dimensions disposé dans le Forum. Simultanément, le reste de l'exposition, au dernier étage, avait été d'une facture assez classique, présentant un parcours labyrinthique et un très grand nombre d'œuvres. En 2012, le parti pris est un peu à l'opposé. Il n'y a pas de grande installation à l'entrée du Centre et il est peu probable que l'on s'égare tant le parcours est simple. L'exposition se résume à deux grands espaces ouverts – permettant la libre circulation d'un

nombre important de visiteurs – et contient relativement peu d'œuvres, réparties à peu près chronologiquement en une dizaine de sections assez prévisibles (« Le surréalisme et la méthode paranoïaque-critique », « L'Angélus de Millet », « Théâtralité »...). L'une des rares idées un peu originales consiste à présenter au début du parcours les œuvres académiques en compagnie de quelques toiles d'inspiration cubiste, afin de montrer sans doute que pendant quelques années Dalí n'avait pas réussi à choisir entre ces deux orientations. Une autre innovation, peut-être involontaire, consiste à aligner des séries d'œuvres assez semblables, comme si elles avaient été réalisées à la chaîne.

Pour le reste, cet alignement bien sage de tableaux contre les murs permet à la foule de s'agglutiner autour de la douzaine de « kiosques » qui occupent le centre des espaces. Il s'agit visiblement, avec ces kiosques, de résoudre le problème de la présentation de documents et œuvres de petit format, lesquels sont sans doute peu adaptés aux sollicitations des foules. Parfois la présentation des objets en question peut sembler disproportionnée. On pense, par exemple, au célèbre *Spectre du sex-appeal* (1934), petit tableau

de 18 x 14 cm, dont le cadre est déjà extrêmement chargé et qui se retrouve muni d'une énorme boîte en plexiglas.

Nous l'avons dit : en 1979, l'une des caractéristiques de la première exposition Dalí tenait à des dispositifs réalisés spécialement par l'artiste. Il va de soi qu'il n'était pas possible de les refaire littéralement. Exception faite de la reconstitution de l'installation *Mae West*, réalisée par Dalí pour le théâtre de Figières en 1974 (avec le célèbre canapé en forme de bouche de 1954 de Jean-Michel Frank) on a donc plutôt des « installations » inédites conçues par les scénographes dans le style de l'artiste. Par exemple, on entre dans l'exposition en traversant un grand œuf blanc au sein duquel est projeté, sous une lumière stroboscopique et une bande son lancinante, une photographie de Philippe Halsman représentant Dalí recroquevillé dans un œuf. En sortant de cette antichambre, on se trouve face à une photographie (non légendée) représentant un port au lever du soleil, accompagnée de la phrase suivante : « Je suis chaque matin, le premier Espagnol qui touche le soleil » ; le tout avec un accompagnement sonore issu d'un enregistrement radio de 1961. On suppose qu'il s'est agi de « faire du Dalí » mais que le bon goût scénographique a empêché les scénographes de se confronter trop directement au maître.

Le traitement des films est assez intéressant. Au début du parcours, différents extraits (notamment ceux des films réalisés avec Buñuel) sont projetés sur les murs aux côtés de dessins et peintures, sans qu'il soit possible de les regarder en entier ou de s'asseoir. Un peu plus loin, une intervention de Dalí à la télévision française a été transposée par les scénographes en une sorte de présence un peu fantomatique. Puis, à peu près au milieu de l'exposition, une salle de projection permet de voir des films « psychédéliques » réalisés par Dalí dans les années 1960. La salle en

question, meublée d'une nouvelle version du fameux canapé, est agrémentée de six « tableaux » et d'un diptyque monochromes rouges. Il s'agit sans doute de nous plonger dans l'ambiance des *Sixties*. Enfin, vers la fin de l'exposition, les kiosques se transforment en dispositifs de projection de films sur leurs quatre faces, ce qui permet de voir des « performances » et actions éphémères de Dalí rangées en six séquences chronologiques. Bien que les conditions de présentation soient ici assez inconfortables, c'est sans doute l'une des réussites de l'exposition. Il est vrai que ces interventions publiques ont souvent été dévalorisées comme relevant de gesticulations clownesques, secondaires par rapport à son travail « sérieux ». Bien que les projections soient un peu ambivalentes dans leur forme, hésitant entre œuvres et documents, il n'en demeure pas moins que l'on assiste peut-être ici à un changement interprétatif. D'ailleurs, à en croire les organisateurs, ce serait justement là où on l'attend le moins, les pitreries, que Dalí serait le plus actuel.

La Pêche au thon (1966-67), rare œuvre monumentale (commandée par Paul Ricard), introduit aux dernières salles, où sont présentées des œuvres assez hétérogènes de par leur inspiration et leur facture. Dans certaines, l'artiste s'est inspiré de Vélasquez, dans d'autres il emprunte au tachisme, au Pop art, à l'art cinétique, aux hologrammes. Ce genre de présentation vise sans doute à montrer que Dalí n'est jamais resté complètement insensible à l'évolution de l'art de son temps. La fin du parcours, dans le noir et sur une moquette en forme de labyrinthe, va dans le même sens avec à la fois des ouvrages liés à la carrière de Dalí et certaines de ses interventions télévisées les plus connues : notamment une célèbre publicité pour le chocolat Lanvin.

Jérôme Glicenstein